Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.57
August – September 2024
Research Article

The Psychoanalytic and Socio-Cultural Critique of the Character "Zat al-Dawahi, the Devil in the Guise of a Worshipper" in *One Thousand and One Nights*

Received: 17/12/2023
Accepted: 03/05/2024

Saeed Vaez * [1], Zahra Manouchehry[2]

* Corresponding Author's E-mail: saeedvaez28@gmail.com

Abstract

"The Tale of King Numan and His Sons" is one of the captivating and multi-layered stories from the *One Thousand and One Nights* collection. On its surface layer, the tale portrays the historical theme of war between Muslims and Christians. Zat al-Dawahi, the main female character, disguised as a male religious figure, conceals her gender and religion, deceiving the Muslim army. Socially, the story primarily focuses on her feminine cunning, ultimately leading to her comeuppance. However, on a deeper layer, when viewed through an archetypal lens, the tale reflects the societal lack of anima (the feminine element) and illustrates the collective conscious and unconscious fragmentation, confirming this theme through the rule of two kings over one realm at the tale's end. The descriptive-analytical research method based on library sources has been employed. Archetypally, Zat al-Dawahi is a negative "anima (exemplary

1. Professor of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. http://www.orcid.org 0009-0002-8470-6539
2. PhD Candidate of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0009-1490-2238

© 2024 The Author(s). Published by TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.57
August – September 2024
Research Article

mother)" who, at times throughout the story, dons a "veil" and vividly illustrates the societal shadows. Albeit, with a slight change in perspective on the roles and positions of characters, she can also be considered a "trickster hero". Zat al-Dawahi represents the women of her society: those whose feminine traits (love) have been disregarded in a patriarchal system and marginalized. Consequently, her masculine element (animus) is activated, and due to her animosity, she manifests herself as vengeful, fearless, ruthless, and cunning.

Keywords: *One Thousand and One Nights*; psychoanalytic critique; socio-cultural critique; Zat al-Dawahi, The Tale of King Numan and His Sons.

Research Background

Extensive research has been conducted on the cunning of the women of *One Thousand and One Nights* and their male disguise, and some of the stories in this book have been interpreted through an archetypal lens. Among the valuable works addressing our story, the book *Love and Sorcery* by Samini can be mentioned and Ibrahimi's paper on women's strategies in *One Thousand and one Nights* that highlights the tricks of the witch Zat al-Dawahi with social and religious perspectives. Furthermore, Moradian Ghobadi has analyzed the semiotic aspects of the story's characters in a paper. Given its background, this story and its negative character have not been analyzed from an archetypal perspective.

Goals, questions, and assumptions

"*One Thousand and one Nights*" has evolved into its current form over successive centuries, incorporating various ethnicities have added their cultures, worldviews, customs, desires, fears, and concerns to it and transferring it to the next generation, thus making it a valuable

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.57
August – September 2024
Research Article

source from an archetypal perspective for analyzing and exploring the collective human psyche. This study is aimed at psychoanalyzing the tale of "king Numan" based on Jungian theories in order to gain a deeper and more diverse understanding of the story.

The present research aims to address the questions below:

1. What were the socio-cultural objectives of Zat al-Dawahi in adopting male attire?
2. What are the archetypal functions of Zat al-Dawahi as both an anti-hero and a hero in the story?

Main Discussion

The most villainous character in this tale is a non-Muslim (Christian) woman who, by dressing in clothing of God's men, disguises her feminine identity and wicked intentions, resulting in the deaths of many Muslims. Although Zat al-Dawahi's actions are reactive to male oppression, her voice remains unheard in a patriarchal society holding a negative view towards women. This story, aligned with the foundational narrative of *One Thousand and One Nights*, highlights the consequences of neglect and marginalization of women, both socially and psychologically. From an archetypal perspective, two prominent animas play significant roles in the tale, effectively representing two sides of the same coin: Queen Abrizeh (symbolizing the anima as beloved) and the old woman Zat al-Dawahi (symbolizing the negative anima). The positive anima is killed off and eliminated from the story, allowing the negative anima to surface, deceiving men and leading them to their deaths. The adoption of male attire can be regarded as a manifestation of the animus (masculine psyche) in Zat al-Dawahi. By masquerading as male, she aligns herself with men and reflects the shadows of society. These "shadows" are the dark aspects of personality that are counterparts to dreamers/heroes in dreams and myths (Von Franz, 1974, p. 20). In a society where men view

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.57
August – September 2024
Research Article

themselves as superior and see evil and wrongdoing in others' existence, they essentially project their shadows. "When collective shadow projection occurs, it brings disastrous consequences, inflicting horrific damage on social texture" (Franz & Edinger, 2002, pp. 29-30). In this tale, during war and anger and hatred towards other religions, as well as the humiliation and violence against women, collective shadow projection is demonstrated.

Conclusion

Psychologically, the text depicts a fragmented society, with its conscious connection to the unconscious severed, a society that has failed to establish a positive and effective relationship with the feminine spirit. Even the removal of the negative anima did not contribute to unity (psychologically). According to the tale, the primary victim of unconscious neglect is the conscious community itself. It portrays a society where men are controlled by their negative anima, drowning in their childish desires and selfishness, and women, dominated by the archetype of animus, strive to have masculine status and function. The apparent cohesion and solidarity at the end of the story mask an unhealthy collective psyche within society.

References

Franz, M. L., & Edinger, E. F. (2002). *Four Jungian essays* (translated into Farsi by M. Sarreshtedari). Mehrandish Books.

Von Franz, M. L. (1974). *Shadow and evil in fairy tales* (translated into Farsi by T. R. Banisadr). Liusa.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۲، شمـارهٔ ۵۷، مرداد و شهریور ۱۴۰۳
مقالهٔ پژوهشی

نقد روان‌شناختی و جامعه‌شناختی ذات‌الدّواهی، شیطانی در لباس عبّاد از *هزارویک‌شب*

سعید واعظ *[۱]، **زهرا منوچهری** [۲]

(دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۶ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۱۴)

چکیده

«حکایت ملک‌نعمان و فرزندانش» یکی از داستان‌های خواندنی و چند لایه‌ای از مجموعهٔ *هزارویک‌شب* است. داستان در لایهٔ ظاهری‌اش جنگ بین مسلمانان و مسیحیان را که موضوعی تاریخی است، بیان می‌کند. ذات‌الدواهی، شخصیت اصلی زن داستان و مادر شاه مسیحیان، لباس مردان دین را می‌پوشد، جنسیت و دین خود را مخفی می‌کند و لشکریان اسلام را فریب می‌دهد. از دید اجتماعی، داستان بیشتر به مکاری‌های زنانهٔ وی می‌پردازد که درنهایت به سزای اعمال خبیثانه‌اش هم می‌رسد، اما در لایهٔ پنهانی‌تر، وقتی از بُعد کهن‌الگویی به آن

---

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
*saeedvaez28@gmail.com
http://www.orcid.org0000-0002-8470-6539

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.
http://www.orcid.org0000-0009-1490-2238

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

بنگریم، داستان بیانگر فقدان آنیما (عنصر زنانه) در جامعه است و گسستگی خودآگاهی و ناخودآگاه جمعی را نشان می‌دهد که حکمرانی دو پادشاه بر یک اقلیم پایانِ داستان به‌خوبی این موضوع را تأیید می‌کند. روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای است. ذات‌الدواهی از نظر کهن‌الگویی «آنیما (مادرمثالی)» منفی است که در قسمت‌هایی از داستان «نقاب» به صورت می‌زند و «سایه»های اجتماع را به صورت پررنگ‌تری نشان می‌دهد. البته با اندکی تغییر در شیوهٔ نگرش نسبت به نقش و جایگاه شخصیت‌ها، می‌توان او را به‌عنوان «قهرمان کلک» نیز به‌شمار آورد. ذات‌الدواهی نمایندهٔ زنان جامعه‌اش است؛ زنانی که ویژگی زنانه‌شان (عشق) در نظام مردسالار نادیده گرفته شده است و به حاشیه رانده شده‌اند. درنتیجه، عنصر مردانه (آنیموس) در او فعال شده است و به‌دلیل ویژگی‌های آنیموسی، چهره‌ای انتقام‌جو، بی‌باک، سنگدل و دسیسه‌چین از خود نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: *هزارویک‌شب*، نقد روان‌شناختی، نقد جامعه‌شناختی، ذات‌الدواهی، حکایت ملک‌نعمان و فرزندانش.

۱. مقدمه

هزارویک‌شب مجموعه داستان‌هایی است که شخصیت اصلی کتاب، یعنی شهرزاد برای همسرش، شهریار، که دختران بی‌گناه شهر را می‌کشت، در طول هزار و یک شب تعریف می‌کند تا با سحر کلامش، روانِ نژند او را آرامش بخشد و خوی حیوانی‌اش را به خصایل انسانی بدل سازد. این کتاب نقش روان‌درمانی قصه‌ها در تکامل وجودی انسان را نشان می‌دهد. *هزارویک‌شب* به قول ثمینی «یکُ تاریخ حقیقی است؛ چیزی فراتر از ادبیات رسمی سرزمین‌های گوناگون که همواره در بند ذهنیت یک فرد و محدودیت‌های غالب اجتماع اسیر و زندانی بوده است. اثری رها و بی‌قید و بند که بدون واسطه از تخیل مردمی بیرون جسته که هیچ‌گاه در کتاب‌های تاریخ جایی

نداشته‌اند» (ثمینی، ۱۳۷۹، ص. ۲). در این کتاب، نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربی، یهودی و مصری دیده می‌شود (محجوب، ۱۳۸۶، ص. ۳۶۲). از آن‌جا که این مجموعه داستان در طی قرن‌های متوالی شکل کنونی خود را گرفته و هر قوم و ملّتی، فرهنگ، جهان‌بینی و آداب و رسوم خود را به آن افزوده و به نسل بعدی سپرده است، از دید کهن‌الگویی منبع بسیار باارزشی برای واکاوی روان جمعی بشر است.

هدف ما از پژوهش حاضر این است که با بررسی لایه‌های عمیق‌تر و درونی‌تر داستان «ملک‌نعمان و فرزندانش» و تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیت‌های اصلی آن بر اساس نظریات یونگ، به درک درست‌تر و ژرف‌تری از آن برسیم.

شیوهٔ پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی و به روش فیش‌برداری از متن است؛ سپس، براساس نظریه‌های یونگ و واقعیت‌های سیاسی ـ اجتماعیِ قابل دریافت از متن، تحلیل شد.

۱ـ۱. پرسش‌های پژوهش

۱. اهداف جامعه‌شناختی ذات‌الدواهی از پوشیدن لباس مبدل چه بود؟

۲. کارکردهای کهن‌الگویی ذات‌الدواهی در جایگاه ضد قهرمان و قهرمان داستان کدام‌اند؟

۱ـ۲. فرضیه‌های پژوهش

۱. تغییر ظاهر ذات‌الدواهی همگام با ارزش‌های جامعهٔ مردسالار برای جلب اعتماد و به قصد فریب و انتقام بود.

۲. این شخصیت در جایگاه ضد قهرمان نقش‌های کهن‌الگویی «مادر مثالی (منفی) و نقاب» را می‌پذیرد، اما در نقش قهرمان، ویژگی‌های کهن‌الگوی آنیموس در او جلوه می‌کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

از آثاری که دربارهٔ شخصیت و کارکرد زنان در *هزارویک‌شب* نوشته شده است، می‌توان موارد زیر را نام برد:

ـ مقاله‌ها:

۱. ابراهیمی (۱۳۸۸)، «چاره‌گری زنانه در *هزارویک‌شب*»؛

۲. خراسانی و همکاران (۱۳۸۹) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری مکر و حیلهٔ زنان در *قصه‌های هزارویک‌شب*» می‌نویسند: مکر زنان فریب‌کار *هزارویک‌شبی* تنها پاسخی به نابرابری‌ها (واکنشی) نیست، بلکه حرکت‌های ابتدا به ساکن نیز از سوی فریب‌گران صورت می‌گیرد (کنشی)، که این حیله‌گری از ویژگی‌های ذاتی زنانه است؛

۳. محمودی بختیاری و خسروی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «مردپوشی زنان در دو داستان از *هزارویک‌شب* و دو کمدی از شکسپیر: یک بررسی تطبیقی»، دلیل مردپوشی زنان را پنهان کردن موقتی هویت زنانه، استفاده از امتیازات هویت مردانه، یا از بین‌بردن تقابل مرد و زن از سوی زنان می‌دانند؛

۴. حسن‌پور آلاشتی و خسروی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی ریشه‌های زن‌ستیزی در *هزارویک‌شب*»، عوامل روانی و اجتماعی را که موجب سقوط زن به جایگاه شرّ می‌شود، بررسی می‌کنند؛ و فرهنگ مردسالار

جامعه (مخصوصاً شرق) و محدودیت‌ها و ستمی را که جامعه به زنان تحمیل می‌کند موجب زایش زنان فریب‌کار می‌دانند؛

۵. دری و قربانی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل داستان "دلیلهٔ محتاله و علی زیبق" از مجموعهٔ *هزارویک‌شب* بر مبنای الگوی کنشگران گرماس»، قصهٔ دلیله را از لحاظ ساختاری و نقش و کارکرد شخصیت‌ها و کنش‌های بین آن‌ها بررسی کرده و به نقش دین بر پیروزی قهرمانان مسلمان تأکید کرده‌اند.

۶. جهانگرد (۱۳۹۴)، «خوانش کهن‌الگویی داستان بنیادین *هزارویک‌شب*»؛

۷. مشهدی و گلشنی (۱۳۹۴)، «ریخت‌شناسی حکایت‌های عاشقانهٔ بخش "مکر زنان" در *هزارویک‌شب* بر پایهٔ نظریهٔ روایی پراپ»؛

۸. نوحی (۱۳۹۷)، «پارادوکس زن‌ستیزی ـ زن‌ستایی (بررسی همسنج "زن" در "*هزارویک‌شب*" و "*قصه‌های کنتربری*")»؛

۹. مرادیان قبادی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «تحلیل نشانه‌شناختی شخصیت‌ها در حکایت ملک عمر نعمان»، بر آن است که راوی اسامی شخصیت‌ها را به گونه‌ای برگزیده تا نشانه‌هایی باشند که به ما در درک حکایت کمک کنند؛

۱۰. زنجانی‌زاده و حسین‌زاوه (۱۳۹۹)، «طراحی تحلیل جامعه‌شناختی هوشمندی زنانه (مکر) در داستان‌های عامیانهٔ فارسیِ عصر قاجار بر مبنای کتاب ادبیات مکتب‌خانه‌ای».

ـ کتاب‌ها:

۱. ستاری (۱۳۶۸)، *افسون شهرزاد، پژوهشی در هزار افسان*؛

۲. ثمینی (۱۳۷۹)، *کتاب عشق و شعبده، پژوهشی در هزارویک‌شب*؛

۳. مزداپور (۱۳۸۰)، *روایتی دیگر از داستان دلیلهٔ محتاله و مکر زنان؛*

۴. ستاری (۱۳۸۲)، *گفت‌وگوی شهرزاد و شهریار؛*

۵. افشاری (۱۳۹۹)، *قصهٔ دلیلهٔ محتاله؛*

با توجه به پیشینهٔ ذکرشده و با وجود ارزشمندی این آثار، بیشتر آنان به موضوع مکر و مردپوشی در قصه‌هایی غیر از قصهٔ مورد نظر ما پرداخته‌اند. روش مرادیان قبادی نیز با روش پژوهش حاضر تفاوت دارد. ثمینی و ابراهیمی نیز، نیرنگ‌های عجوزهٔ ذات‌الدواهی را با نگرش دینی مورد توجه قرار داده‌اند؛ بنابراین، این قصه و شخصیت منفی آن از نظر کهن‌الگویی تحلیل نشده است.

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. کهن‌الگوها

طبق نظر کارل گوستاو یونگ روان انسان از دو وجه خودآگاه[۱] و ناخودآگاه [۲]تشکیل شده است. خودآگاه شامل افکار، استدلالات، ادراکات و احساسات می‌شود. ناخودآگاه (که در زیر خودآگاه قرار دارد و پایهٔ آن به‌شمار می‌آید) خود دارای دو بخش فردی و جمعی است. ضمیر ناخودآگاه را درواقع فروید کشف کرده بود؛ البته فقط بُعدی که به زندگی شخصی افراد و به‌خصوص دورهٔ کودکی آن‌ها مرتبط بود. «از نظر او ضمیر ناخودآگاه محصول ضمیر خودآگاه بود و مخزن باقیمانده‌های آن به‌شمار می‌رفت؛ نوعی انبار بود که هرچه ضمیر خودآگاه آن را کنار زده بود در آن‌جا انباشته و متروک شده بود» (فرانتس و ادینجر، ۲۰۰۲، ترجمهٔ سررشته‌داری، ۱۳۹۳، صص. ۹ـ۱۰)؛ در حالی که ضمیر ناخودآگاهی که یونگ کشف کرد «جنبهٔ فردی ندارد، بلکه در نزد همهٔ ابنای بشر مشترک است» (بیلسکر، ۲۰۰۲، ترجمهٔ پاینده، ۱۴۰۰، ص. ۶۴). یونگ بر این

باور بود که ضمیر انسان چون لوحی سفید نیست، بلکه ما تجربیاتی را از نیاکانمان به ارث می‌بریم. یونگ این محتویات را که «میراث روانی مشترک بشریت» است (یونگ، ۲۰۱۴، ترجمهٔ سلطانیه، ۱۳۹۳، ص. ۱۵۷)، «بن‌مایه»، «تصویرهای ازلی» یا «صور مثالی»[۳] نامید. این صور مثالی (کهن‌الگوها) در ادبیات و هنر تجلی می‌یابند. «ما در سرتاسر قلمرو اسطوره‌ها و ادبیات بشر با بازتاب نمادین این صور مثالی مواجه هستیم» (گورین و همکاران، ۱۹۹۸، ترجمهٔ میهن‌خواه، ۱۳۷۷، صص. ۱۹۲ـ ۱۹۳، ۱۹۵). کهن‌الگوها به صورت بالقوه در ناخودآگاه جمعی هستند و وقتی وارد حیطهٔ خودآگاه می‌شوند، به‌صورت نمادهایی آشنا خود را نشان می‌دهند. مهم‌ترین کهن‌الگوهای یونگ عبارت‌اند از: آنیما، آنیموس، سایه، نقاب و خویش.

آنیما[۴] و آنیموس[۵]: آنیما تصویر زنانه در روان مرد و آنیموس تصویر مردانه در روان زن است (یونگ، ۲۰۱۴، ترجمهٔ سلطانیه ،۱۳۹۳، ص. ۲۷۲). آنیما «زیباروی اشاره‌گری است که مردان را به عشق و حرمان، به فعالیت خلاق و به هلاکت، وادار و اغوا می‌کند» (فوردهام، ۱۹۶۸، ترجمهٔ میربهاء، ۱۴۰۱، ص. ۹۰). یونگ آنیما را زیرک و مکار و در عین حال دارای ویژگی‌های زنانه نظیر مبهم بودن، دوپهلو بودن، ناآگاهی، غرور، سردی و عجز می‌بیند. جنبه‌های مثبت او این است که «درواقع این آنیماست که سبب ارتباط تصاویر ناخودآگاه با ضمیر خودآگاه یک مرد می‌شود. بنابراین برای یک مرد رابطه با آنیمای خود، شفابخش بوده و سبب ایجاد تعادل در روان او می‌شود» (اسنودن، ۲۰۱۰، ترجمهٔ شیخ‌الاسلام‌زاده، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۶). تجسم آنیما در روان یک مرد، رابطهٔ مستقیم با شناخت و تأثیر او از زنان زندگی‌اش مخصوصاً مادر دارد (همان، ص. ۱۳۷). آنیموس نمایانگر ویژگی‌هایی مانند تفکر یا ستیزه‌جوی در زنان است. «آنیموس از یک طرف عالی‌ترین نوع راهنما یا نجات‌بخش روحانی، و از طرف دیگر

یک تجاوزگر جنسی خشن است» (فرانتس و ادینجر، ۲۰۰۲، ترجمهٔ سررشته‌داری، ۱۳۹۳، ص. ۲۱). در ورای تصویر زن، مادر اعظم و در پشت تصویر مرد، پدر آسمانی نهفته است (همان، ص. ۱۶).

پرسونا[۶](نقاب): «پرسونا در زبان لاتین به معنای نقابی است که هنرپیشه‌ها به چهره می‌زدند و کلمهٔ شخصیت[۷] هم از همین ریشه است» (همان، ص. ۱۵). نقاب چهره‌ای است که ما از خودمان به جامعه نشان می‌دهیم و شخصیت واقعی‌مان را در پشت آن پنهان می‌کنیم؛ و درواقع به‌عنوان یک آدم دو رو عمل می‌کنیم. هر شغل و حرفه‌ای یک پرسونا محسوب می‌شود.

> درست مانند بازیگران نمایش که نقاب به چهره می‌زنند تا نقشی را ایفا کنند. هر چقدر تأثیر اجتماع بر فرد زیادتر باشد، و هرچقدر که فرد بخواهد خود را با خواست‌ها و آرمان‌های دیگران هماهنگ کند، به همان میزان نقابش ضخیم‌تر و استقلال شخصیتی‌اش کم‌تر می‌شود؛ بدین ترتیب مجال زیادی برای تحقق هدف‌ها و آرمان‌های خودش باقی نمی‌ماند (یونگ، ۱۹۹۵، ترجمهٔ رضایی، ۱۳۷۷، صص. ۱۱ـ۱۲).

سایه[۸]: تمام خصلت‌های بد، ناخواستنی و شرّ که نمی‌خواهیم وجودشان را در خودمان باور کنیم، سایه‌های ما هستند (فرانتس و ادینجر، ۲۰۰۲، ترجمهٔ سررشته‌داری، ۱۳۹۳، ص. ۱۶). **خویش/ خود[۹]**: کلیت و مرکز سامان‌بخش کل شخصیت تلقی می‌شود (همان، ص. ۳۱)، که هر دو ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه را دربر می‌گیرد. از معادل‌ها و تصویرهای این آرکی‌تایپ، «فرامن» و «شخصیت مهتر» است (همان، ص. ۱۴۵).

۴. بحث و بررسی

۴ـ۱. خلاصهٔ داستان «ملک‌نعمان و فرزندان او شرکان و ضوءالمکان»

ملک‌نعمان پیش از خلافت عبدالملک بن مروان در شهر دمشق حکومت می‌کرد و ممالک شرق و غرب از هند تا حجاز و حبشه در زیر فرمان او بود. ملک ۳۶۰ همسر و تنها سه فرزند داشت. پسر بزرگش شرکان، ولیعهد او بود؛ فرزندان دوقلویش به نام‌های ضوءالمکان و نزهت‌الزمان از کنیزی به نام صفیه متولد شده بودند. شرکان به جنگ سلطانِ قساریّه رفت. او عاشق ملکه ابریزه، شاه‌دخت قساریّه، شد و با هم به بغداد برگشتند. ملک‌نعمان با حیله ابریزه را تصاحب کرد. ملکه با کنیز خود و دربانشان، غضبان، فرار کردند، اما غضبان نیز در ملکه طمع کرد و ناجوانمردانه او را کشت. کنیز، نوزاد تازه متولدشدهٔ ملکه را به ملک‌حردوب، پدر ملکه، سپرد. ذات‌الدواهی، مادربزرگ ابریزه، سوگند خورد که انتقام بگیرد. به خواست شرکان، ملک‌نعمان منشور ایالت دمشق را به او داد و وی از بغداد (مرکز حکومت) دور شد. ضوءالمکان و نزهت‌الزمان به حج رفتند، اما در اثر حوادثی از هم جدا افتادند. ضوءالمکان را یک حمامی مهربان به خانه برد و بعد با هم راهی بغداد شدند. نزهت‌الزمان به دست بدوی حیله‌گری گرفتار شد؛ به‌عنوان کنیز فروخته و به قصر سلطان دمشق، شرکان، برده شد. شرکان که خواهرش را ندیده بود، او را خرید، آزاد کرد و به عقد خود درآورد. نزهت‌الزمان فرزند دختری به دنیا آورد. زمانی که شرکان خواهر را شناخت، او را به عقد حاجب بزرگ خود درآورد و آن دو را به بغداد فرستاد. نزهت‌الزمان و ضوءالمکان در راه همدیگر را دیدند. آن‌ها قبل از رسیدن به بغداد خبر مرگ پدرشان را شنیدند. عجوز ذات‌الدواهی با فریب به ملک‌نعمان زهر خورانده بود. ضوءالمکان به جای پدر به سلطنت رسید. سپس دو برادر (شرکان و ضوءالمکان) با هم متحد شدند و برای انتقام به روم لشکر کشیدند.

ذات‌الدواهی جامهٔ پشمین پوشید و با تظاهر به زهد و پارسائی، آنان را فریب داد. با حیلهٔ او، شرکان و تعداد زیادی از مسلمانان در جنگ کشته شدند. ضوءالمکان به وطن بازگشت. پس از مرگ وی، حاجب بزرگ موقعیت او را غصب کرد. پسر ضوءالمکان، کان‌ماکان، با وزیردندان و نزهت‌الزمان به خونخواهی ملک‌نعمان و شرکان به جنگ رومیان رفتند، اما دستگیر شدند. ملک روم، رومزان، پسر ملک‌نعمان و ملکه ابریزه بود. وقتی فهمید اسیران، خویشان اویند، آنان را آزاد کرد و جنگ به صلح انجامید. رومزان به عراق رفت و سلطنت را با کان‌ماکان شریک شد و عجوز ذات‌الدواهی را کشت (*هزارویک‌شب*، ۱۸۳۵، ترجمهٔ تسوجی، ۱۳۱۵، ج.۱/صص ۲۵۵ـ۵۶۱).

۴ـ۲. تحلیل جامعه‌شناختی شخصیت ذات‌الدواهی

قبل از پرداختن به شخصیت ذات‌الدواهی نگاهی به‌عنوان و موضوع داستان می‌اندازیم. عنوان می‌گوید ملک‌نعمان و فرزندان او و بعد فقط از دو پسرش نام می‌برد[۱۰]؛ در حالی که نعمان دختری هم داشت که او نیز در داستان نقش پررنگی دارد! موضوع داستان هم مربوط به جنگ بین مسلمانان و مسیحیان است؛ پس می‌توان گفت که داستان، داستانی مردانه است.

درمورد نادیده‌گرفتن و بدبینی نسبت به زنان در *هزارویک‌شب*، باید گفت که هر چند شهرزادِ داستان اصلی، زنی خردمند، وفادار، بادرایت و صبور است، اما فراموش نکنیم که داستان با خیانت زنان (ملکه‌ها) آغاز می‌شود. در داستان مورد پژوهش نیز دلیل اصلی جنگ و فتنه، زنان (صفیه و ابریزه) هستند. حتی نزهت‌الزمان هم با تمام بزرگ‌زادگی و دانش و هنر خود چیزی جز یک کنیز نیست که با حقارت تمام فروخته می‌شود.

در کتاب *ألف لیله و لیله* اسم کامل ذات‌الدواهی، «شواهی ذات‌الدواهی» است. واژهٔ شواهی به معنای قبح و زشتی صورت و سیرت است. نیز شوهاء به معنای ترش‌رو و بدیمن است (مرادیان قبادی، ۱۳۹۷، ص. ۲۷۰). ذات به معنای صاحب، خداوند و حقیقت هر چیز است (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل «ذات»)؛ و دواهی جمع داهیه به معنای بلاها، کارهای عظیم، حوادث و سختی‌های زمانه است و داهی و داهیه به معنای زیرک، دانا و دغا نیز است (همان، ذیل «داهی»، «داهیه»، «دواهی»)؛ پس ذات‌الدواهی به معنای خدای فریب، افسون و بلاست. در خود داستان هم، از او به‌عنوان آفت و بلیّه نام برده شده است (*هزارویک‌شب*، ۱۸۳۵، ترجمهٔ تسوجی، ۱۳۱۵، ج.۱/ص. ۳۷۴).

ذات‌الدواهی زمانی در داستان دست به کار می‌شود که نوه‌اش به طرز فجیعی کشته شده است. کارکرد او به‌عنوان یکی از زنان هزارویک‌شبی در برابر نابرابری‌هایی است که جامعه به آن‌ها تحمیل کرده و او کارکردی واکنشی دارد و ابزار حیله را برمی‌گزیند، اما در این داستان، بحث دین نیز مطرح است و این زن، مادرِ پادشاه کافران است. زنان مسلمان داستان، زنانی منفعل و مطیع شوهرانشان هستند. او مادر شرّ و بی‌دینی و تاریکی است و پیروزی نهایی در این داستان، پیروزی حق بر باطل و البته مردانه است.

ابریزه کشته نشد مگر به دلیل وفاداری‌اش به یک مرد (شرکان) و ایستادگی در مقابل خواسته‌های خودسرانه و کامجویانهٔ مردان دیگر (ملک‌نعمان و غلام سیاه)؛ پس دلیل فریب‌کاری ذات‌الدواهی را باید در وجود مردان (این‌جا ملک‌نعمان به‌عنوان نمایندهٔ مردان جامعه) جست‌وجو کرد. در جامعه‌ای که ملک و کارگزارانش نمایندهٔ شهوت و خشم هستند، جایی برای شرکان‌ها نمی‌ماند و راهی جز بیراهه ندارند (او نادانسته با خواهرش ازدواج می‌کند). ذات‌الدواهی که در پی ستمی که به نوه‌اش شده، نیرنگ به‌کار می‌برد، از طرف جامعهٔ مردسالار، شریر و ابلیس خوانده می‌شود. شاید او مانند

شهرزاد هدفی والا و انسانی نداشته باشد، زیرا هدف شهرزاد نجات زندگی است و هدف ذات‌الدواهی مرگ؛ اما به نوعی هر دو درپی حقوق زنانی هستند که مظلوم واقع شده‌اند. البته عجوز به یک نظام بیگانه و غیر مسلمان تعلق دارد. تنفر نسبت به این زن تا جایی است که حتی در توصیف‌های ظاهری‌اش او را به جادوگران و عفریته‌های قصه‌های پریان مانند کرده‌اند (همان، صص. ۲۶۳ـ۲۶۴، ۳۷۴).

شخصیت‌های داستان به دو گروه کلی تقسیم می‌شوند: یک طرف مسلمانان که نمایندهٔ آن‌ها ملک‌نعمان است و در طرف دیگر مسیحیان (کافران) که سردستهٔ آن‌ها ذات‌الدواهی است. مرادیان قبادی با اشاره به اینکه ملک‌نعمان در واقع شخصیتی جاهلی (نعمان بن منذر) بوده است و حوادث داستان شبیه وقایع دوران اموی و عباسی است، می‌نویسد: «می‌توان این حکایت و به‌ویژه شخصیت اصلی آن را نماد تاریخ و تمدن اعراب، در دوره‌های پیش و پس از اسلام دانست. همچنین راوی ملک‌نعمان را معیار مشروع بودن حکومت قلمداد کرده است و چنین القا می‌کند که فقط اشخاصی از نسل او شایستگی به قدرت رسیدن را دارا می‌باشند و دیگران غاصب به شمار می‌روند» (مرادیان قبادی، ۱۳۹۷، ص. ۲۵۸). میرصادقی می‌گوید: «در قصه‌های *هزارویک‌شب* به شدّت تعصب و عصبیت اسلام به چشم می‌خورد. ... هر کار ناشایستی به پیروان دیگر ادیان، مثل مجوس و نصارا و یهود نسبت داده می‌شود» (ثمینی، ۱۳۷۹، ص. ۱۷۸). بنابراین، رفتار زنندهٔ ملکی مثل نعمان اصلاً بزرگ‌نمایی نمی‌شود. روند داستان او را مظلوم نشان می‌دهد و صدای ضعیف ذات‌الدواهی که می‌گوید «این کارها از پادشاهان زیبنده نیست» (*هزارویک‌شب*، ۱۸۳۵، ترجمهٔ تسوجی، ۱۳۱۵، ج.۱/ ص. ۳۶۰)؛ در زیر سنگینی نظام مردانه از بین می‌رود. ثمینی می‌نویسد: «این شخصیت اگر تا این حد مورد کم‌لطفی مؤلف داستان قرار گرفته، علتش تنها به آن‌جا باز می‌گردد که او مادر پادشاه

کفّار است و شخصیت‌های مسلمان داستان را از زیر تیغ می‌گذراند» (ثمینی، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۸). این نکته را نیز باید افزود که: «فرهنگ عامیانهٔ عرب اسلامی، علی‌رغم ظاهر آن، در عمق، زن را قوی و نه ضعیف، فعال و نه منفعل، حیله‌گر و نه فریب‌خوار می‌داند. و با این تعبیر، آن‌گاه که باید یکی از دو جنس زن و مرد از نظر اخلاقی مورد حمایت قرار گیرد، بدون تردید مرد سزاوار آن شناخته می‌شود» (ستاری، ۱۳۶۸، ص. ۴۲۱). در آخر داستان، در کمال تعجب می‌بینیم ملک‌رومزان وقتی سرگذشت مادرش را می‌شنود، باز هم طرف خانوادهٔ پدر را می‌گیرد. و راوی با لحنی افتخارآمیز می‌گوید: معلوم شد که «ملک از اهل عراق و پدر او ملک‌نعمان است» (*هزارویک‌شب*، ۱۸۳۵، ترجمهٔ تسوجی، ۱۳۱۵، ج.۱/ص. ۵۴۷).

اینجا باید به لایهٔ دیگری از داستان هم اشاره کرد؛ فرزندان دوقلوی نعمان گم می‌شوند و او تا پایان عمر آن‌ها را نمی‌بیند که این مسئله را می‌توان تأکید ضمنی دالّ بر مجازات خدا/ طبیعت در حق او درنظر گرفت و از نکات اخلاقی داستان دانست. و البته چون قصه را شهرزاد تعریف می‌کند، باید به نوعی هشداری از طرف او (یک زن) دانست که رفتارهای ناهنجار جامعهٔ مردسالار را گوشزد می‌کند.

ذات‌الدواهی برای انتقام ابتدا لباس اهل زهد را می‌پوشد و نعمان را فریب می‌دهد. در حکایت‌های دیگری از *هزارویک‌شب* نیز، شاهد چنین حیله‌ای هستیم. در «حکایت نعمت و نعم»، پیرزن عجوز که به قولی «در نیرنگ و تلبیس به ابلیس برتری داشت» جامهٔ پشمین می‌پوشد و تسبیح هزار دانه به گردن می‌اندازد و عصا در دست می‌گیرد و ذکرگویان است و شب و روز به عبادت می‌پردازد تا قهرمانان داستان را فریب دهد (همان، ج.۲/ص. ۲۱۷). در «حکایت احمد دنف و حسن شومان با دلیلهٔ محتاله و دخترش» نیز آمده است: «دلیله برخاسته نقابی بر رخ بیاویخت؛ جامهٔ فقرا و صوفیان

درپوشید و جبهٔ پشمین در بر کرد ... و سبحهٔ هزار دانه از گردن آویخت ... نام خدا بر زبان همی‌راند و تسبیح همی‌گفت و لکن در دل خیال حیلتی داشت» (همان، ج.۴/ص. ۳۱۶).

در جنگ بین مسلمانان و مسیحیان (که کاری مردانه بود)، ذات‌الدواهی لباس مردانه می‌پوشد و خود را عبدالله می‌نامد و با تظاهر به زهد، اعتماد لشکریان اسلام را جلب می‌کند. ابریزه نیز وقتی به ملک‌شرکان می‌پیوندد، لباس مردانه می‌پوشد.[۱۱]

بیان دو نکته در اینجا ضروری است: اول آن‌که ذات‌الدواهی لباس مردان را می‌پوشد و دیگر این‌که ظاهر مردی عابد و صالح را دارد؛ یعنی لباس کسانی که از نظر جنسیت برتر هستند (نسبت به زن) و علاوه بر آن در بین هم‌جنسان خود نیز (از نظر دین) برتری دارند؛ پس هم بحث جنس (از نظر اجتماع و فرهنگ و تفکر غالب زمانه) و هم بحث دین (نظام حاکم) مطرح است. او با لباس مرد دین ذات شریر و البته زنانهٔ خود را می‌پوشاند و به زیرکی تمام خود را هم‌تراز مردان می‌کند و امتیازات این لباس را به‌دست می‌آورد. ملک‌زادگان نیز خیلی راحت فریب می‌خورند، شاید به این دلیل که در فضای سخت جنگ، احتیاج به قوّت قلب و البته دعای خیر و همّت یک مرد خدا دارند. تنها کسی که به او شک می‌کند، وزیردندان است که خود نیز اهل تدبیر و نیرنگ است. او می‌گوید: «مرا دل به این زاهد نمی‌گیرد و من واعظان و زاهدان را همیشه در تزویر و فساد یافته‌ام» (همان، صص. ۳۹۹ـ۴۰۰). نکته‌ای اجتماعی که وزیر به آن اشاره می‌کند، تزویر در دین و ریاکاری اهل ظاهر است. به دلیل همین ظاهربینی، زنی که به گفتهٔ راوی «بسی محتاله و مکاره بود... آفتی از آفات و بلیّتی از بلیّات بود که به هیچ کیش و آئین پرستش نکردی» (همان، ص. ۳۷۴)، وقتی ظاهر خود را تغییر داد، شد «ولی خدا» (همان، صص. ۳۹۶، ۳۹۹) و البته باید اذعان داشت که تاکتیک‌های جنگی او حیرت‌آور است. او مانند یک وزیر جنگ کارکشته عمل می‌کند و جنگی را که داشت

به پیروزی مسلمانان می‌انجامید، به نفع طرف خود به پیش می‌برد. اما مکر زنانه به همین زن نصرانی محدود نمی‌شود، بلکه وقتی حاجب بزرگ، همسر نزهت‌الزمان، بر تخت حکومت بغداد می‌نشیند و پسر ضوءالمکان، را تهدیدی برای سلطنت خود می‌یابد، نزهت می‌گوید: «زود باشد من و تو حیلتی کرده او را بکشیم» (همان، ص. ۵۳۹). پس داستان به مکاری زنان ـ چه مسلمان و چه کافرـ تأکید دارد. هرچند که نزهت‌الزمان بعدها طرف برادرزاده‌اش را می‌گیرد. «در میان رایج‌ترین اسطوره‌های مربوط به شبکهٔ اساطیری زنان، اسطوره‌ای است که زن را کهتر از مرد و او را اساساً آفریده‌ای شرور می‌شمرد. در روایات اعصار کهن، شرّ به واسطهٔ زن وارد جهان شده است. در بسیاری از جوامع، عقیده بر آن است که تن زنان با دَمه‌ای از ناپاکی و آلودگی آمیخته شده، دمه‌ای که به مردان نمی‌رسد» (وارنر، ۱۹۷۵، ترجمهٔ اسماعیل‌پور، ۱۳۸۹، ص. ۳۴). از این نظر، ملکه ابریزه نیز تجسمی از حوا و اغواگری اوست که با زیبایی خود فتنه انگیخت.

ذات‌الدواهی در آخر به سزای کارهای خبیثانه‌اش می‌رسد، اما بر تخت ملک‌نعمان دو نفر می‌نشینند. یک مملکت با دو ملِک و یک پادشاهیِ تکه شده که اتفاقاً همه راضی و خشنودند.

این‌ها مربوط به روساخت و جامعهٔ فرهنگی قصه هستند؛ در زیرساخت قصه، همان‌طور که در بحث روان‌شناختی به آن خواهیم پرداخت، موضوع چیز دیگری است.

۴ـ۳. تحلیل کهن‌الگویی شخصیت ذات‌الدواهی

برای تحلیل کهن‌الگویی شخصیت ذات‌الدواهی باید به این نکته توجه کرد که تمام زن‌ها در داستان تجلّی آنیما (جنبهٔ زنانهٔ) روان مرد هستند (اگر خالق داستان را یک مرد

درنظر بگیریم و داستان را بازتابی از ناخودآگاهی جمعی روان مردی بپنداریم)؛ نکتهٔ دوم این است که ملکه ابریزه فرزندِ فرزند ذات‌الدواهی است؛ پس باید جنبهٔ مادر مثالی و معشوقگی زنان را درنظر داشت. مادر مثالی در صورت‌های مختلفی تجلّی می‌کند: «مادر واقعی و مادربزرگ، نامادری و مادر زن یا مادر شوهر و پس از آن هر زنی که خویشی و ارتباطی با او برقرار است، مثل پرستار، دایه و یا جدّه‌ای دور» (یونگ، ۱۹۹۷، ترجمهٔ فرامرزی، ۱۳۷۶، ص. ۲۵). این دو (مادربزرگ و نوه)، دو روی یک سکه هستند و جنبه‌های خوب و بد آنیما را متجلّی می‌کنند. در یک طرف داستان، ذات‌الدواهی و ابریزه هستند (نمایندهٔ ناخودآگاه) و در طرف دیگر ملک‌نعمان و شرکان (نمایندهٔ خودآگاه)؛ این دو طرف درواقع دو سوی مکمل روان انسان هستند.

در اول حکایت آمده که ملک‌نعمان ۳۶۰ زن داشت که هر زن در قصری جداگانه زندگی می‌کرد. این قصرها همان قلعه‌هایی هستند که در داستان‌های عامه، شاهزاده‌خانم‌ها در آن محبوس هستند. از این زنان جز صفیه حتی اسمی هم برده نشده است. گویی فراموش شده‌اند؛ پس با توجه به‌عنوان و جمله‌های آغازین داستان، می‌توان نتیجه گرفت که داستان از بی‌توجهی به آنیما (روان زنانه) سخن می‌گوید. فروید «افسانه‌ها را برآمده از وضعیت روانی و عقده‌های درونی انسان‌های کهن» (ثمینی، ۱۳۷۹، ص. ۱۲۹) می‌دانست. همچنین عبارات نخستین داستان، عطش سیری‌ناپذیر ملک‌نعمان را به زنان نشان می‌دهد که او را بیشتر شبیه شهریار داستان محوری *هزارویک‌شب* می‌کند.

داستان زمانی آغاز می‌شود که شرکان (نمایندهٔ خودآگاه[۱۲] و قهرمان داستان) به ناخودآگاهی جمعی وارد شد. او را خواب درربود؛ پس در حالت غیرهشیار (ناخودآگاهانه) سفر درونی خود را آغاز می‌کند و ملکه ابریزه (آنیما) را می‌بیند. آنیما

راهنمای قهرمان (مرد) به سمت ناخودآگاه و شناخت «خویش» است (فرانتس و ادینجر، ۲۰۰۲، ترجمهٔ سررشته‌داری، ۱۳۹۳، ص. ۶۳). یونگ چهره‌هایی مانند حوا و هلنِ تروا در ادبیات را تجسم انسانی آنیما می‌انگارد (گورین و همکاران، ۱۹۹۸، ترجمهٔ میهن‌خواه، ۱۳۷۷، صص. ۱۹۶ـ۱۹۷). ملکه ابریزه را می‌توان به نوعی با این دو شخصیت سنجید که عشق و جنگ را سبب اوست. یکی از «رایج‌ترین نمود عنصر مادینه تخیلات شهوانی است. این جنبهٔ ناهنجار و بدوی عنصر مادینه تنها زمانی شکل می‌گیرد که مرد به قدر کافی مناسبات عاطفی خود را پرورش نداده باشد. و وضعیت عاطفی وی نسبت به زندگی، کودکانه باقی مانده باشد» (یونگ، ۲۰۱۴، ترجمهٔ سلطانیه، ۱۳۹۳، ص. ۲۷۵)؛ پس رفتار از سرِ شهوت و خودخواهی کودکانهٔ ملک‌نعمان را که زنان زیبا را از آن خود می‌خواست، به نوعی می‌توان نمودی از تأثیر آنیمای منفی دانست. ذات‌الدواهی معتقد است که با دختران زیبا می‌توان به راحتی او را فریفت (*هزارویک‌شب*، ۱۸۳۵، ترجمهٔ تسوجی، ۱۳۱۵، ج.۱/ص. ۲۹۰). مرگ زودهنگام ابریزه همه چیز را به هم زد؛ بدین ترتیب وقتی آنیمای معشوق (ابریزه) در اثر عملکرد عقل خودکامه (نعمان) از بین رفت، شرکان (نمود دیگری از خودآگاه) در مسیر اشتباه افتاد و به شناخت اشتباهی از آنیما رسید و با خواهری که هرگز او را نمی‌شناخت (نمود دیگری از آنیما) ازدواج کرد (تابو) و باروری اشتباهی به وجود آمد. اما مرگ (حذف) ابریزه به‌عنوان آنیمای مثبت، فاجعهٔ دیگری نیز به‌بار می‌آورد و آن این است که آنیمای منفی چهرهٔ خود را نشان می‌دهد. فرانتس می‌نویسد: زن می‌تواند بر اِروس[۱۳] مرد تأثیری تربیتی و تحول‌بخش داشته باشد. واژهٔ اروس به‌صورت اسم خاص، نام ایزد یونانیِ عشق است. اروس برابر با اصل لذت که کارمایهٔ آن در خدمت لیبیدو (زیست‌مایه و انرژی روانی) است، اغلب در برابر تاناتوس[۱۴]، اصل مرگ، قرار دارد (فرانس، ۱۹۷۲،

ترجمهٔ صدرزاده، ۱۳۹۷، ص. ۱۴). می‌توان گفت در این‌جا جنبهٔ عشق و حیات‌بخشی آنیما از بین رفته و جنبهٔ انتقام‌جویانه‌اش بیدار شده است، زیرا «اگر محتویات مثبت کهن‌الگوها نتوانند به طور خودآگاه بروز کنند، بلکه سرکوب شوند، انرژی آن‌ها به جنبه‌های منفی کهن‌الگو منتقل می‌شود» (اوداینیک به نقل از صلاحی و عشقی، ۱۳۹۴، ص. ۲۶۸). یکی از نمودهای منفی آنیما به صورت زنی بسیار زیبا در افسانه‌ها نمود پیدا می‌کند که در همان شب اول وصال، عشّاق خود را می‌کشد (یونگ، ۲۰۱۴، ترجمهٔ سلطانیه، ۱۳۹۳، ص. ۲۷۴). در این‌جا نقش زن زیبا را ابریزه اجرا می‌کند و جنبهٔ عاشق/ مردکشی را مادربزرگش بر عهده می‌گیرد. آنیمایی که چهرهٔ عشق، فداکاری و وفاداری را نشان داده بود، چنین به عفریت مرگ بدل می‌شود و نعمان و پسرش را در کام خود فرو می‌بلعد، اما این بازی مرگ را نعمان (مرد) آغاز می‌کند.

ذات‌الدواهی مادر شاه نصرانی (کافر) است. خودِ شاه، دشمن و از نظر کهن‌الگویی «سایه» به‌شمار می‌آید؛ بنابراین مادر او را می‌توان متعلق به یک سطح تیره‌تر روان به حساب آورد که جنبهٔ ویران‌کننده و آزاردهنده دارد. حردوب (شاه) تحت غلبهٔ آرکی‌تایپ مادر است و هر چه او بگوید، انجام می‌دهد. اگر زنان جادوگرِ خان چهارم رستم و اسفندیار خود را به زن/ پری زیبایی تبدیل کردند تا پهلوان و شاهزادهٔ ایران را بفریبند (آموزگار، ۱۳۷۴، صص. ۶۳، ۶۹)، ذات‌الدواهی با استخدام دختران زیبا و با جادوی مکر و جادوی سخن خود، ملک‌نعمان را فریفت. نعمان فریب افسون جلوهٔ مادر منفی را خورد و لشکریانش نیز فریب یک صورت خیالی را خوردند. نعمان (خودآگاه) که به ظاهر در زندگی اجتماعی‌اش بر زنان غالب است، درواقع مغلوب آنیما می‌شود و این را با مرگ خود ثابت می‌کند. فرانتس می‌نویسد: «زن‌ها همیشه مشغول نقشه‌کشی هستند که کسی را به دام بیندازند و بعد در دامی که خودشان پهن کرده‌اند،

می‌افتند. و از طرف دیگر مردها با آنیما بازی می‌کنند و وقتی حواسشان نیست، او کلید کنترل را از آن‌ها می‌گیرد» (فرانتس، ۱۹۹۶، ترجمهٔ سررشته‌داری، ۱۳۹۸، ص. ۲۷۲). ضوءالمکان نیز بُعد دیگری از نعمان (خودآگاه) است که در سفر حج راه را و خواهر را گم کرده است. شرکان جنبهٔ دیگری از ایگو است که می‌خواهد آگاه شود، اما ناآگاهی جامعه این جرقهٔ تازه روشن‌شده را به بیراهه می‌کشاند.

در جنگ بین مسلمانان و مسیحیان، ذات‌الدواهی با لباس مردانه وارد صحنه می‌شود و درواقع از نظر کهن‌الگویی، «نقاب» به چهره می‌زند و در پرسونای یک مرد عابد و زاهد، لشکر مسلمانان را می‌فریبد. نقاب زدن در واقع «یک عملکرد همسازی و سازگاری است» (فرانتس و ادینجر، ۲۰۰۲، ترجمهٔ سررشته‌داری، ۱۳۹۳، ص. ۱۵). عجوز برای ورود به دنیای مردان و انجام نقشه‌اش، همرنگ جماعت می‌شود و خود را هم‌جنس آنان نشان می‌دهد. در این‌جا نکتهٔ دیگری وجود دارد؛ گفتیم که «سایه»ها جنبه‌های بد شخصیتی هستند. از آن‌جا که «سایه‌ها در خواب‌ها و اسطوره‌ها همواره هم‌جنس خود خواب‌بیننده است» (یونگ، ۲۰۱۴، ترجمهٔ سلطانیه، ۱۳۹۳، ص. ۲۵۹)؛ ذات‌الدواهی به نوعی با این کارش نشان داد که نقص(بدی) در درون خود مردان جامعه است. مردانی که خود را جنس برتر و پاک می‌بینند، ترجیح می‌دهند سایه‌های خود را فرافکنی کنند و چه بهتر که آن را به یک عجوزهٔ کافر نسبت دهند. ادینجر می‌نویسد:

> تا وقتی که از وجود سایه آگاه نباشیم، معمولاً به فرد و یا یک گروه فرافکنی می‌شود و این کار گونه‌ای کیفیت را ایجاد می‌کند که شاید با ماهیت سایهٔ خود شخص ارتباط چندانی نداشته باشد. وقتی این اتفاق بیفتد، کسی که این فرافکنی را انجام داده تجربهٔ خوشایندی خواهد داشت چون که محل و مکان شرّ و بدی را تعیین کرده است. این شخص با خود می‌گوید شرّ آن‌جاست و من حالا دیگر

> می‌دانم که برای بهبود اوضاع دنیا به چه چیزی باید حمله کنم. وقتی فرافکنی سایه در سطح جمعی شروع به عمل می‌کند نتایج مصیبت‌باری به بار می‌آورد و به بافت اجتماعی ما آسیب‌های دهشتناکی وارد می‌کند. هرجا که گروه و دسته‌ای، صفات و نیّات شریرانه و حتی اهریمنانه‌ای را به گروه مخالف خود نسبت می‌دهند می‌توان تجلّی این فرافکنی سایه را دید (فرانتس و ادینجر، ۲۰۰۲، ترجمهٔ سررشته‌داری، ۱۳۹۳، صص. ۲۹ـ۳۰).

فرافکنی جمعی سایه در این حکایت، خود را در جنگ و خشم و نفرت از سایر ادیان/ ملّت‌ها و نیز در تحقیر و خشونت نسبت به زنان نشان داده است. قصه هشدار می‌دهد وقتی سایه نادیده گرفته و فرافکنی شود، تا چه اندازه خطرآفرین خواهد بود.

عجوز در جنگ، شرکان و ضوءالمکان را باز هم با وصف یک دختر (تماثیل) می‌فریبد؛ این نشان‌دهندهٔ فقدان آنیما در روان جمعی جامعه و احتیاج به اوست. در یکی از صحنه‌های جنگ، تعدادی از مسلمانان در غاری پناه می‌گیرند (*هزارویک‌شب*، ۱۸۳۵، ترجمهٔ تسوجی، ۱۳۱۵، ج.۱/ص. ۳۹۲). غار نماد اصل مؤنث و زهدان زمین مادر است (کوپر، ۱۹۹۳، ترجمهٔ کرباسیان، ۱۳۸۰، ص. ۲۶۴)؛ بنابراین، غار یکی از جلوه‌های آنیماست که حضور خود را به این صورت نمادین نشان می‌دهد.

تنها شرکان است که عطیّت عشق را درمی‌یابد و به پیام آنیمایش (ابریزه) پاسخ مثبت می‌دهد؛ ولی از طرف پدر و ذات‌الدواهی آسیب می‌بیند. پدر(نعمان) نمایندهٔ خودآگاهِ بی‌توجه به آنیما و ذات‌الدواهی نمایندهٔ ناخوداگاه (به نوعی یادآور نامادری قصه‌های پریان) هستند و نتیجهٔ کار آن‌ها قربانی شدن عشق ابریزه و شرکان است. این موضوع، خود گویای وضع روانی جامعه و نیاز آن است؛ چه آن‌هایی که قصه را به‌وجود آوردند و چه آن‌ها که از آن استقبال کردند و در نشر آن کوشیدند؛ جامعه‌ای که ارتباطش با ناخودآگاه قطع شده و در وضع تعادلیِ بسامانی قرار ندارد. به این موضوع

در داستان بنیادین *هزارویک‌شب* نیز اشاره شده است. نعمان همان شهریار قصهٔ اصلی است که دختران سرزمینش را می‌کشد. غلام سیاه را از دید روان‌شناسی یونگ می‌توان سایهٔ خود نعمان/ شهریار دانست که چهرهٔ زشت و واقعی آنان را آشکار می‌کند؛ بدین ترتیب نعمان گرچه در روساخت داستان مظلوم تصویر شده، ولی در زیرساخت، شخصیتی ظالم و ناآگاه و از هم گسیخته دارد. گویی شهرزاد با بیان این حکایت هشدار می‌دهد که بی‌توجهی به زنان (آنیماها) موجب چه فاجعه‌ای خواهد شد.

قربانی اصلی این ماجرا، ملک‌زاده شرکان است. عشقش را پدر از او گرفت و سلطنت را برادر و جانش را نیز پادشاه سرزمین دیگر (ملک‌حردوب، که اگر این داستان شادی بود، می‌توانست پدرزنش باشد). شرکان که در ابتدا قهرمان داستان (ولیعهد) بود، عقب می‌کشد و به شخصیتی منفعل تبدیل می‌شود و حکومت به برادرش که او هم مانند پدر افکار مردسالارانه دارد، می‌رسد و شرکان در غربت به خاک سپرده می‌شود و در خاموشی مدفون می‌گردد. نکتهٔ بسیار جالب این قسمت، آن است که شرکان را در کوهی به خاک می‌سپارند. کوه‌ها جایگاه مادر/ ایزدبانوان هستند (فرانتس، ۱۹۹۶، ترجمهٔ سررشته‌داری، ۱۳۹۸، ص. ۲۶۴)؛ و گذاشتن او در دل کوه، بازگشتش به زهدان مادر (آنیما) است؛ پس داستان می‌گوید اگر به ناخودآگاهی (آنیما) توجه نکنیم، این خودآگاهی است که بیشترین صدمه را می‌بیند.

ماری لوئیز فون فرانتس در کتاب *تعبیر قصه‌های پریان* می‌گوید: ما می‌توانیم برای یک آرکی‌تایپ در اساطیر و فرهنگ‌های مختلف، نمودهای مشابه فراوانی بیابیم، اما تأکید می‌کند هر اسطوره (یا صورت آرکی‌تایپی) را باید با توجه به بافت داستان و جامعهٔ فرهنگی که داستان در آن به وجود آمده، تفسیر کرد، زیرا عناصر آرکی‌تایپی با ارتقایشان از ناخودآگاه به خودآگاه، به سطح فرهنگی، سنن دینی و تاریخی ملّتی که در

آن به وجود آمده‌اند، نزدیک‌تر می‌شوند و مسائل آن ملّت را در آن دورهٔ فرهنگی به طور خاص‌تری بیان می‌کنند (همان، صص. ۵۸ـ۵۹)؛ به همین دلیل، شخصیتی مانند ذات‌الدواهی نقش آنیمای منفی را می‌پذیرد؛ در حالی که هدف او انتقام مرگ ناجوانمردانهٔ نوه‌اش است. آیا ذات‌الدواهی را نمی‌توان با یک «قهرمان فدایی مانند هملت»[۱۵] مقایسه کرد که با زیرکی، انتقام خود را گرفت؟! اگر بپذیریم قربانی‌شدن ابریزه و ذات‌الدواهی برای حفاظت از حیثیت و جایگاه خود به‌عنوان یک زن و داشتن حق انتخاب و اختیار بوده است؛ آن‌گاه تحلیل داستان طور دیگری خواهد بود. به بیان دیگر، اگر بحث دین و جنسیت در داستان مطرح نبود، می‌شد او را به‌عنوان قهرمان کلک و حقّه‌زن (در متن داستان نیز از او با صفت محتاله "حیله‌گر" نام برده شده) و منجی ملّتش به حساب آورد. همان‌طور که بتلهایم شهرزاد را نماد من (ایگو) می‌داند (بتلهایم، ۱۹۸۹، ترجمهٔ شریعت‌زاده، ۱۳۸۱، ص. ۱۱۰)، اما تعصب مذهبی باعث شده که حتی فرزند ملکه ابریزه جدّهٔ خود را گناهکار می‌داند و او را می‌کشد و در واقع حق را به خانوادهٔ پدری که مسلمان هستند، می‌دهد. اگر ذات‌الدواهی را قهرمان درنظر بگیریم، می‌توان پوشیدن لباس مردانه را نمادی از تجلّی و فعالیت کهن‌الگوی آنیموس در وی دانست.

> یکی از فعالیت‌های زندگی آنیموسیِ زن این است که زندگی را از دیگران بدزدد و خون آنان را بمکد. چنین زنی به فردی خون‌آشام تبدیل می‌شود، زیرا فاقد زندگی درونی است. ولی به زندگی محتاج است پس باید آن را هر جا که دید، بردارد. دیو آنیموسِ منفی همیشه جنبه‌های زنانهٔ زندگی را می‌کشد (فرانتس، ۱۹۹۶، ترجمهٔ سررشته‌داری، ۱۳۹۸، ص. ۲۷۳).

با اینکه شخصیت شرّ ازبین می‌رود، اما پایان داستان چندان هم معقول به نظر نمی‌رسد. اگر همهٔ شخصیت‌های قصه را بخش‌های مختلف روان انسان (روان جمعی

جامعه) بدانیم، انسان زمانی کامل می‌شود که جنبه‌های مختلف روان خود را کشف و بین آن‌ها سازگاری ایجاد کند، اما زن‌کشیِ داستان (حذف آنیما چه مثبت و چه منفی) خلاف این موضوع را بیان می‌کند و سرکوبی طبیعت زنانه را نشان می‌دهد. کشتن ذات‌الدواهی، حذف کردن صورت مسئله است به جای حل کردن آن. پیروزی و شادی مردانهٔ آخر داستان، درواقع زنگ خطری است که ناکامل ماندن را هشدار می‌دهد. شاید هم بتوان داستان را این‌گونه تفسیر کرد که آنیمای منفی حذف شده و نوید زندگی بهتر و جدیدتر داده شده است، اما از محتوای کلی این داستان نمی‌توان چنین برداشتی کرد. در این داستان یکپارچگی روانی مورد نظر یونگ، اتفاق نمی‌افتد، اما باید درنظر داشت که این داستان بخشی از یک کل است و تا یکپارچگی کامل شهریار داستان اصلی، هنوز راه درازی مانده است.

۵. نتیجه

داستان‌ها بازگوکنندهٔ گوشه‌ای از واقعیات زندگی، باورها، فرهنگ و اخلاق جامعه‌ای هستند که در آن به وجود آمده‌اند. در حکایت مورد پژوهش، شاهد بودیم که این داستان همسو با داستان محوری *هزارویک‌شب*، عواقب نادیده گرفتن و تحقیر زنان را چه در سطح اجتماع و چه در سطح روانی جامعه گوشزد می‌کند. جامعه‌ای که به زنان به‌عنوان کنیز و طفیلی می‌نگرد و در حق آنان ستم روا می‌دارد، واکنش آنان را بر می‌انگیزد و آن‌ها را وادار به مکر و حیله‌گری می‌کند. از آن‌جا که راوی داستان شهرزاد است، این داستان‌ها رویاهای جمعی زنان و ترس‌ها و نگرانی‌های آن‌ها را بازتاب می‌دهند. مادران و دخترانی که زندگی رویایی‌شان را در دنیای قصه می‌سازند و جست‌وجو می‌کنند.

در یک طرف داستان ملک‌نعمان است، نمایندهٔ جامعهٔ مردسالار و زورگو؛ و در طرف دیگر ابریزه و صفیه، نمایندگان قشر ستم‌کش هستند. زن در این جامعه هیچ حقی ندارد و با او مانند کالا رفتار می‌شود. ابریزه بر خلاف صفیه زنی فعال، زیرک و حتی جنگجوست که به ملک‌نعمان جواب رد می‌دهد؛ پس طبق اصول جامعهٔ مردسالارانه باید رام و مطیع شود. اما او مرگ را بر چنین زندگی‌ای ترجیح می‌دهد. این‌جاست که مادربزرگ قصه برای مقابله با ستم مردان، ابزاری بهتر از مکر و نیرنگ نمی‌بیند. اما او برای حضور در چنین جامعه‌ای مجبور است لباس مردانه بپوشد تا صدایش شنیده شود. علاوه بر این، لباس مبدل او، هشدار در مورد کسانی است که با ظاهرسازی در لباس دین مردم را می‌فریبند. ابریزه نمایندهٔ تمام دخترانی است که رؤیاهایشان را از دست داده و به زور به خانهٔ شوهر فرستاده می‌شوند (در داستان اصلی هم شهرزاد بنا به مصلحت کشورش ازدواج می‌کند). اما از آن‌جا که داستان‌های *هزارویک‌شب* در طول سالیان شکل گرفته و مطمئناً مردان در نوشتن و روایت آن سهیم بوده‌اند، چهرهٔ ذات‌الدواهی تا این حد منزجرکننده تصویر شده است. در پایان داستان، جامعه به همان صورت سابق و دلخواه مردان برمی‌گردد. اما به هر حال، نعمان هم به سزای کارش می‌رسد، هرچند تصویری که داستان از او ارائه می‌دهد چیز دیگری است. اما زیرساخت قصه، ناخودآگاه قصه‌شنوها را مخاطب و تحت تأثیر قرار می‌دهد.

در سطح روانی جامعه، بی‌توجهی به عنصر زنانه و شناخت نادرست آن، باعث می‌شود که تعادل روحی مردان، این گردانندگان جامعه، به هم بخورد و این موضوع جامعه را دچار آسیب می‌کند که همین امر سبب ازهم‌گسیختگی روانی جامعه و جنگ (فرافکنی سایه‌ها) در دنیای این قصه شده است. در ابتدای داستان، آنیما صورت معشوقگی و دلبری خود را نشان می‌دهد، اما وقتی مورد بی‌مهری قرار می‌گیرد، جنبهٔ

منفی خود را می‌نمایاند. ابریزه و ذات‌الدواهی دو چهرهٔ خوب و بد آنیما هستند. از آن‌جا که ذات‌الدواهی در طول این داستان، حضور دراز مدت دارد، با توجه به سن زیاد و نقشش، می‌توان او را «مادر مثالی» دانست که البته او نیز تحت سیطرهٔ عقل و نظام مردسالار (خودآگاه مستبد) قرار می‌گیرد و حذف می‌شود و مشکل حل نشده باقی می‌ماند. اما اگر زنان را قهرمان این داستان در نظر بگیریم، با توجه به این‌که جنبهٔ زنانگی (عشق) از سوی جامعهٔ استبدادی و خشن حاکم نادیده گرفته می‌شد و زنان به‌عنوان جنس کهتر به شمار می‌آمدند، ویژگی مردانهٔ زنان (آنیموس) فعال شد. ذات‌الدواهی تحت تأثیر کهن‌الگوی آنیموس، خواستار هم‌ترازی با مردان است. او لباس مردانه می‌پوشد و مقتدرانه و انتقام‌جو وارد میدان می‌شود؛ و از دسیسه‌چینی، سنگدلی و نیرنگ‌بازی چیزی فرو نمی‌گذارد. داستان از فضای جامعه‌ای می‌گوید که مردانش تحت سیطرهٔ آنیما(ی منفی) هستند و غرق هوس‌بازی‌ها و خودخواهی‌های بچه‌گانه‌شان شده‌اند؛ و زنانی که آنیموس (روان مردانه) بر آن‌ها مسلط است و می‌خواهند جایگاه و عملکردی مردانه داشته باشند. پایان داستان به ظاهر یکپارچگی و هم‌بستگی را نشان می‌دهد؛ ولی در باطن، از روان جمعی ناسالم جامعه می‌گوید.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. conscious
2. unconscious
3. archetype
4. anima
5. animus
6. persona
7. personality
8. shadow
9. self

۱۰. در نسخهٔ عربی «حکایت عمر بن نعمان و پسرانش» است (محجوب، ۱۳۸۶، ص. ۳۶۸).

۱۱. در حکایت‌های دیگری از *هزارویک‌شب* نیز زنان لباس مردان را ـ البته با نیآت متفاوتی ـ می‌پوشند؛ مانند: ملک‌شهرمان و قمرالزمان؛ علی بن مجدالدین و کنیزک؛ دو عاشق ماهرو.

12. ego

13. eros

14. thanatos

۱۵. این عبارت برگرفته از کتاب *راهنمای رویکردهای نقد ادبی* است (گورین و همکاران، ۱۹۹۸، ترجمهٔ میهن‌خواه، ۱۳۷۷، ص. ۱۸۵).

منابع

آموزگار، ژ. (۱۳۷۴). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

اسنودن، ر. (۲۰۱۰). *یونگ، مفاهیم کلیدی*. ترجمهٔ ا. شیخ‌الاسلام‌زاده (۱۳۹۳). تهران: عطایی.

بتلهایم، ب. (۱۹۸۹). *افسون افسانه‌ها*. ترجمهٔ ا. شریعت‌زاده (۱۳۸۱). تهران: هرمس.

بیلسکر، ر. (۲۰۰۲). *اندیشهٔ یونگ*. ترجمهٔ ح. پاینده (۱۴۰۰). تهران: مروارید.

ثمینی، ن. (۱۳۷۹). *کتاب عشق و شعبده: پژوهشی در هزارویک‌شب*. تهران: نشر مرکز.

دهخدا، ع. ا. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*، جلد ۷ و ۸. تهران: دانشگاه تهران.

ستاری، ج. (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد ـ پژوهشی در هزار افسان*. تهران: توس.

صلاحی، ع.، و عشقی، ج. (۱۳۹۴). بررسی نمودهای منفی آنیما در ادبیات و اسطوره‌ها. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. *۱۱*(۴۰)، ۲۶۳ـ۲۸۹.

فرانس، م. ل. (۱۹۷۲). *پریانه‌ها: زن در افسانه‌های پریان*. ترجمهٔ م. صدرزاده (۱۳۹۷). تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

فرانس، م. ل. (۱۹۹۶). *تعبیر قصه‌های پریان و آنیما و آنیموس در قصه‌های پریان*. ترجمهٔ م. سررشته‌داری (۱۳۹۸). تهران: مهراندیش.

فرانتس، م. ل.، و ادینجر، ا. ا. (۲۰۰۲). *چهار مقالهٔ یونگی*. ترجمهٔ م. سررشته‌داری (۱۳۹۳). تهران: مهراندیش.

فوردهام، ف. (۲۹۶۸). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمهٔ م. میربهاء (۱۴۰۱). تهران: جامی.

کوپر، ج. س. (۱۹۹۳). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ م. کرباسیان (۱۳۸۰). تهران: فرشاد.

گورین، و. ا.، و همکاران (۱۹۹۸). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ ز. میهن‌خواه (۱۳۷۷). تهران: اطلاعات.

محجوب، م. ج. (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانهٔ ایران*. به کوشش ح. ذوالفقاری. تهران: چشمه.

مرادیان قبادی، ع. ا. (۱۳۹۷). تحلیل نشانه‌شناختی شخصیت‌ها در حکایت ملک عمر نعمان. *زبان و ادبیات عربی (ادبیات و علوم انسانی سابق)*، ۱۰(۱۸)، ۲۴۹_۲۷۸.

وارنر، ر. (۱۹۷۵). *دانشنامهٔ اساطیر جهان*. برگردان ا. اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

هزارویک‌شب (۱۸۳۵). ج. ۱، ۲، ۴. ترجمه از الف لیله و لیله. ترجمهٔ ع. تسوجی (۱۳۱۵). تهران: کلالهٔ خاور.

یونگ، ک. گ. (۲۰۱۴). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ م. سلطانیه (۱۳۹۳). تهران: جامی.

یونگ، ک. گ. (۱۹۹۵). *تحلیل رؤیا: گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا*. ترجمهٔ ر. رضایی (۱۳۷۷). تهران: افکار.

یونگ، ک. گ. (۱۹۹۷). *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پ. فرامرزی (۱۳۷۶). مشهد: آستان قدس رضوی.

References

Amouzgar, Zh. (1995). *History of Iranian mythology*. Samt.

Bettelheim, B. (1989). *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*. (translated into Farsi by A. Shariatzadeh). Hermes.

Bilsker, R. (2002). *On Jung* (translated into Farsi by H. Pā yandeh). Morvarid.

Cooper, J. C. (1993). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols* (translated into Farsi by M. Karbasian). Farshad.

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda dictionary*. vols. 7, 8. University of Tehran.

Fordham, F. (1968). *An introduction to Jung's psychology* (translated into Farsi by M. Mir-Baha). Jami.

Franz, M. L. (1972). *The feminine in fairy tales* (translated into Farsi by M. Sadrzadeh). Roshangaran.

Franz, M. L. (1996). *The interpretation of fairy tales and anima and animus in fairy tales*. (translated into Farsi by M. Sarreshtedari). Mehrandish Books.

Franz, M. L., & Edinger, E. F. (2002). *Four Jungian essays* (translated into Farsi by M. Sarreshtedari). Mehrandish Books.

Guerin, W. L., & et al. (1998). *A handbook of critical approaches to literature* (translated into Farsi by Z. Mihankhah). Ettelaat.

Jung, C. G. (2014). *Man and his symbols* (translated into Farsi by M. Soltanieh). Jami.

Jung, C. G. (1995). *Dream analysis* (translated into Farsi by R. rezai). Nashr-e Afkar.

Jung, C. G. (1997). *Four archetypes* (translated into Farsi by P. Faramarzi). Astan Quds Razavi.

Mahjoub, M. J. (2007). *Folk literature of Iran*. Cheshmeh.

Moradian Ghobadi A. A. (2018). Semiotic Analysis of characters in the story of "Malik Omar al-Nu'man". *Arabic Language & Literature*, *10*(18), 249-278.

Salā hi, A., & Eshqi, J. (2015). Negative manifestations of anima in literature and myths. *Mytho-Mystic Literature*, *11*(40), 263-289.

Samini, N. (2000). *The book of love & magic; A study of One thousand and one nights*. Nashr-e Markaz.

Sattari, J. (1989). *Shahrzad's charm: a research in Hazār afsāna* (*Thousand Romances*). Toos.

Snowden, R. (2010). *Jung: the key ideas* (translated into Farsi by A. Sheikh-al-eslamzadeh). Atai.

Tasooji, A. (trans.) (1835). *Hezāro yek shab* (*One Thousand and one nights*). Kolaleh Khavar.

Warner, R. (1975). *Encyclopedia of world mythology* (translated into Farsi by A. Esmailpour). Ostoore.